

La dimensión política de la canción épica contemporánea*

*Ma. del Carmen de la Peza C.***

En este artículo la autora analiza un corpus de canciones representativas del rock y del narcocorrido a partir de la noción de imaginario (instituido y radical) de Castoriadis. Con la elección de dicha noción busca responder a una pregunta central: ¿en qué medida la crítica a la sociedad propuesta por las canciones constituye el germen de un nuevo imaginario radical? La autora concluye que las canciones analizadas no representan un imaginario radical, ya que mientras que el narcocorrido confirma los valores del poder y del dinero que rigen la lógica de mercado de las sociedades capitalistas, el rock rupestre de Rockdrigo si bien confronta dichos valores, no ofrece ninguna alternativa.

The political dimension in contemporary epic songs. In this article the author analyzes a corpus of representative rock and “narcocorrido” songs taking as a starting point Castoriadis’ notion of instituted and radical imaginary. By choosing the above mentioned notion, she looks to answer a core question: to what extent does criticism of society proposed through the songs constitute the germ of a new radical imaginary? The author concludes that the analyzed songs do not represent any radical imaginary, since the narcocorrido confirms the values of power and money that govern the logic of the capitalist societies market, even though Rockdrigo’s folk rupestrian rock confronts the above mentioned values, it does not offer any alternative.

EN ESTE TRABAJO SE PRETENDE INDAGAR el carácter político de la canción épica popular moderna como portadora de significaciones imaginarias.

* Resultados parciales del Proyecto “Democracia, comunicación y sujetos de la política en América Latina contemporánea”, financiado conjuntamente por la UAM-Xochimilco y el Conacyt. Clave del proyecto 42715.

** Profesora-investigadora del Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-Xochimilco [cdelapeza@prodigy.net.mx].

Específicamente se presenta un análisis comparativo de la imagen de los efectos devastadores del progreso en el campo y en la ciudad y la construcción imaginaria del héroe que protagoniza estos relatos, en algunas canciones de Rockdrigo, representante del rock rupestre de los años ochenta y en una selección de narcocorridos de los años noventa, que se siguen escuchando hasta la fecha. Las canciones seleccionadas expresan distintas formas de insatisfacción de las nuevas generaciones por el deterioro creciente de la vida social contemporánea. Con todo esto se intenta responder a una pregunta central: ¿hasta qué punto la crítica de la sociedad moderna en ambos tipos de canciones implica –o no– la construcción de un nuevo imaginario radical? Entendido éste en el sentido de Castoriadis (2001).

Para alcanzar estos objetivos, en un primer momento se define la concepción de lo político que se pondrá en juego en este trabajo. En un segundo momento se define qué se entiende por discurso épico y en qué medida ambos tipos de canciones pueden ser considerados como canción épica popular moderna. Y finalmente, en un tercer apartado se presenta el análisis de una selección de canciones. Cabe señalar que este trabajo reporta los resultados del análisis cualitativo de algunas canciones entendidas como estudios de caso y no pretende ser representativo del universo de canciones del rock o del narcocorrido. De lo que se trata es de abrir un espacio de reflexión.

La dimensión política del rock y el narcocorrido

En este trabajo se entiende la política de acuerdo con Arendt (1997) como la preocupación que hombres y mujeres diversos tienen por el mundo, como ese espacio que se crea entre ellos y que a la vez los une y los separa. Un mundo que es necesario imaginar y construir mediante el discurso y la acción concertada. En este sentido lo político no se refiere a la actividad especializada de aquellos que se hacen cargo de las funciones de gobierno en una sociedad, sino a una dimensión de la vida de todos los seres humanos cuando participan públicamente en los asuntos de interés común. Lo político tiene que ver con la forma en que los individuos y las colectividades buscan proyectarse hacia el futuro a partir

de la crítica de la organización de la vida en común en el presente. En ese sentido, de acuerdo con Castoriadis, vamos a entender la política como la actividad lúcida, que tiene por objeto la institución de una sociedad autónoma la cual no acepta pasiva y ciegamente lo que fue instituido sino que lo vuelve a cuestionar. Lo que se cuestiona puede ser tanto las leyes como “las representaciones colectivas dominantes en el mundo, la sociedad, la verdad o los valores” (Castoriadis, 2001:130).

Autonomía significa que la sociedad y sus transformaciones no están determinadas por leyes que le son ajenas. El orden social es el resultado de la acción y de la decisión humanas, seamos o no conscientes de ello. Como señala Castoriadis, “En la historia, desde el origen, constatamos la emergencia de lo nuevo radical, y si no podemos recurrir a factores trascendentes para dar cuenta de eso, tenemos que postular necesariamente un poder de creación, una *vis formandi* inmanente tanto a las colectividades humanas como a los seres humanos singulares” (2001:94). Lo nuevo radical es aquello que no se puede explicar como efecto o consecuencia necesaria de algo pre-existente. El ser humano mediante la acción y el discurso tiene la capacidad de crear algo totalmente nuevo. La acción política sólo es posible gracias a esta capacidad humana de creación. Esta tesis está en contra de las perspectivas del determinismo histórico o social.

Castoriadis distingue varios ámbitos de la acción humana. El *oikos* como ámbito estrictamente privado (no-político), el *ágora* o esfera privada pública donde los ciudadanos se encuentran en el espacio público, fuera del dominio político en sentido estricto y la esfera pública-pública, o *ekklesia*, como el espacio en el cual se delibera y se deciden los asuntos comunes. En ese sentido las prácticas musicales serán entendidas como acciones colectivas que se inscriben en el espacio privado-público del *ágora*, como un espacio de reflexión colectiva y acción política, en el cual, en las sociedades modernas, los hombres y las mujeres se cuestionan aspectos de la vida en común, aunque ninguna decisión política se tome directamente allí (Castoriadis, 1999:152).

En el sentido antes expuesto, la canción popular moderna, específicamente el rock y el narcocorrido se constituyen en espacios de socialización y, potencialmente, en espacios de creación y confrontación política. Es decir, por un lado mediante las canciones, la sociedad

reproduce los valores y las creencias dominantes respecto al mundo y la vida colectiva, pero también en ocasiones, como espacio de creación artística, permite el cuestionamiento de dichos sistemas de valores, creencias y formas de convivencia colectiva y la creación de otras nuevas.

En síntesis, el rock y el narcocorrido, desde mi punto de vista, tienen carácter político en un doble sentido. Por un lado, las canciones pertenecen al terreno de lo público y de lo político porque tanto los compositores como los cantantes tienen algo que decir en torno a las formas de convivencia colectiva y hacen uso de su derecho a decirlo públicamente. Por otro lado, las acciones humanas a las que hacen referencia las canciones, difícilmente podrían aspirar a la durabilidad si no fuera gracias a la memoria. Sin los dispositivos institucionales e individuales de inscripción y de registro, la acción humana no puede sobrevivir por sí misma. La canción popular contemporánea se convierte así en un dispositivo de la memoria colectiva. La canción épica popular de hoy, como las coplas y leyendas de otros tiempos, recogen los actos humanos, los cuales, para trascender, requieren de la labor del poeta, quien los convierte mediante la canción en hechos memorables (Arendt, 1995:48-73). El rock y el narcocorrido se convierten así, por un lado, en testimonio de las hazañas de los héroes populares y del imaginario instituido de nuestra época y, por otro, en espacios de elaboración y crítica colectiva y eventualmente en espacio de creación de un nuevo imaginario radical.

Especificidad del discurso épico

Existen dos grandes posturas en torno a la especificidad del discurso épico, una visión restringida que lo identifica con la epopeya y otra más amplia, que considera discurso épico a la narración oral principalmente, aunque todo discurso narrativo es en alguna medida épico, como sostengo en este trabajo y expongo a continuación.

Etimológicamente, épico proviene de la voz griega *epos* y significa relato, narración (Zumthor, 1991:111). En cuanto a la forma de enunciación, la poesía épica se distingue de la poesía lírica o dramática, por ser un discurso enunciado en tercera persona y en tiempo pasado. Las otras

dos se caracterizan por ser enunciados en primera y segunda persona respectivamente y en tiempo presente (Jakobson, 1981:310-323). Por tanto, en la canción épica el narrador frente a su público relata un conjunto de acontecimientos ocurridos en el pasado y los ordena en una secuencia temporal.

Generalmente se ha identificado al discurso épico con la epopeya y se le ha caracterizado como un relato de acción en el que el héroe “pone en escena la agresividad viril al servicio de una gran empresa” (Zumthor, 1991:110). Sin embargo, lo épico, entendido como un tipo de discurso, si bien abarca a la epopeya, cabe distinguirlo de ella ya que ésta es sólo una forma de la poesía épica, condicionada histórica y culturalmente. La epopeya surgió en sociedades tradicionales en las cuales la experiencia de la comunidad se transmitía oralmente. En ella se reflejaba el mundo premoderno en el cual preveía y remitía, al menos imaginariamente, a “un orden social (jerárquico) de valores sólidos a cuyo mantenimiento se aspiraba” (Spang, 1996:115).

De acuerdo con Benjamin (1973), con el advenimiento de la modernidad, el carácter épico de la narración se encuentra en peligro de extinción en la medida en que la cultura moderna pondera las formas de comunicación escrita sobre las orales, atribuye un valor al cambio, la novedad y la velocidad por encima de la tradición y de los procesos de larga duración, como veremos a continuación.

Todo discurso narrativo tiene cierto carácter épico. Benjamin identifica el discurso épico con el arte oral de narrar y lo distingue de la novela, la historia y los géneros periodísticos, formas discursivas características de la modernidad, en donde el carácter épico de la narración se ve diluido. Tanto la novela como la historia y la prensa se basan en la escritura como soporte material del sentido y forma privilegiada de comunicación y el autor se encuentra separado de su audiencia, ya sea por el espacio o por el tiempo. El narrador oral se nutre de la experiencia individual o comunitaria que se transmite de boca en boca entrando en contacto directo con su audiencia. Para Benjamin, el discurso épico por excelencia es oral, remite a la experiencia del narrador quien “estará siempre enraizado en el pueblo, sobre todo en sus capas artesanas” (1973:323).

La diferencia entre el historiador y el narrador oral radica en que el primero se siente obligado a dar una explicación de los acontecimientos

con los que se enfrenta, mientras que el segundo se conforma con exponerlos “como piezas ejemplares del decurso mundial” (Benjamin, 1973:316).

La novela moderna se caracteriza por ser un relato cerrado en el cual, como en el discurso histórico, los acontecimientos narrados tienen un efecto de sentido en el lector como “sentido de la vida” o “sentido de la historia”.¹ La narración oral, en cambio, es un texto conciso susceptible de ser recordado y abierto de tal forma que permite la incorporación de la experiencia del oyente en su futura retransmisión. El narrador oral transmite un saber que muestra a los oyentes cómo salir airoso de problemas particulares mediante casos ejemplares. Ese saber se deriva de su experiencia y pretende transmitirla de generación en generación en forma de “consejos” (Benjamin, 1973:321-324).

En comparación con los géneros periodísticos, a la narración oral como forma artesanal de la comunicación no le importa “transmitir el puro *en sí* del asunto” (Benjamin, 1973:311), lo que le interesa es la experiencia del narrador. A la prensa en cambio le interesa “el asunto”, la información que encuentra su punto de apoyo en los acontecimientos más próximos y no le importan las noticias que vienen de lejos, ya sean distantes en el tiempo o en el espacio, como a la narración oral (Benjamin, 1973:308). La información es una mercancía que se consume, desecha y se caracteriza por su radical obsolescencia; tiene valor únicamente en el instante en que es nueva o actual. La narración oral apuesta a la larga duración, a permanecer en la memoria colectiva.

La condición humana contingente, requiere de la memoria para que los actos humanos permanezcan más allá de la muerte. Y es también gracias a la muerte que una vida singular puede convertirse en ejemplar y, por tanto, en material narrable. En ese sentido, como señala Benjamin, “la muerte es la sanción de todo lo que puede relatar el narrador” (Benjamin, 1873:314).

En síntesis, podemos decir que lo épico se realiza plenamente en la narración, la cual se constituye en un eslabón en la cadena de la tradición;

¹ Después de la Segunda Guerra Mundial, con el advenimiento de la preocupación por el lector y la lectura, la novela se está transformando en un texto más abierto, con distintas lecturas posibles. Ejemplos de ello son *Rayuela*, de Julio Cortázar, o la novela *Si una noche de invierno un viajero*, de Ítalo Calvino.

su patrimonio es aquello transmisible oralmente, por consiguiente la facultad épica por excelencia es la memoria. El discurso épico es el recurso con el que cuentan los hombres para trascender su condición humana contingente, para que tanto sus obras como su experiencia (positiva o negativa) no desaparezca de la faz de la Tierra. A pesar de todo, aunque la epopeya como tal ha desaparecido, considero que siguen existiendo algunas formas de discurso épico transformadas según las nuevas condiciones de su existencia, como pretendo demostrar a continuación.

El rock y el narcocorrido: modalidades de la poesía épica popular moderna

En este trabajo se consideran las canciones narrativas del rock y el narcocorrido como formas de la poesía épica popular moderna, urbana y semirrural, respectivamente, de acuerdo con las consideraciones siguientes. Tanto el rock como el narcocorrido conservan algunos rasgos de la epopeya como poesía oral, pero transformados por la cultura moderna en dos sentidos: de acuerdo con las significaciones imaginarias que vehiculan y según la materialidad que adquieren gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación.

En el rock como en el narcocorrido siguen predominando, aunque atenuadas, las características de la poesía oral. Se distinguen de la tradición puramente oral porque su transmisión además de producirse en situaciones de comunicación cara a cara, ya sea en fiestas, reuniones, bares o en grandes auditorios, también puede transmitirse a través de distintos medios de comunicación como la radio, la televisión, el cine o la Internet. Sin embargo, en ambos tipos de canción permanece la marca de la oralidad, ya que los usuarios siguen apropiándose de ellos en forma colectiva mediante la voz y el oído y almacenándolas en la memoria.

En la canción popular, tanto en el rock como en el narcocorrido, el énfasis está puesto en la forma del mensaje, como una estructura formularia que permite su transmisión efectiva y su retención en la memoria. El rasgo característico de la canción como lenguaje poético es el principio de la repetición. La canción está compuesta por versos y el verso es una unidad ordenada de sílabas que se trasciende a sí misma para

formar una estrofa (conjunto de versos), ya que como señala Kayser, un verso aislado despierta en nosotros una vivencia rítmica, pero le falta la continuidad del movimiento, la repetición, para tener verdadero carácter de verso (1976:113). La estructura formularia y la repetición como recursos mnemotécnicos de la canción popular moderna permiten que sea recordada y transmitida de boca en boca y de generación en generación.

Lo que distingue al rock del narcocorrido es la relación distinta que se establece entre el sonido y el significado. La sonoridad y el ritmo son los vehículos del significado y tienen un sustrato sensorial que transcurre en el tiempo y reside sobre todo en el cuerpo, particularmente en el oído y en los sentidos táctil y muscular.

En relación con las significaciones imaginarias de la canción épica popular moderna, considero que existen diferencias sustanciales entre el rock y el narcocorrido, tanto por el carácter más o menos realista o de ficción de la narración misma como por la forma en que construyen la imagen ejemplar del héroe.

La canción épico-narrativa no siempre remite a acontecimientos históricos ocurridos realmente. En las manifestaciones épicas del rock si bien hay algo que contar, ese algo tiene carácter de ficción, aunque no por ello deja de referirse a la realidad, al mundo. De acuerdo con Aristóteles (1994:11), tanto el discurso histórico como el poético de ficción tienen como objeto la mimesis de la acción humana. Pero mientras que a la primera le interesa lo que realmente ocurrió, la segunda se refiere a lo que pudo haber ocurrido. De acuerdo con Ricoeur, lo que Aristóteles quiere decir con ello es que la poesía al no estar sujeta al acontecimiento real, remite a lo esencial, “a aquello que cierto tipo de persona diría o haría probable o necesariamente” (1999:155). La poesía por un lado contribuye a fijar estereotipos pero también permite imaginar nuevas posibilidades para la acción colectiva.

El rock como expresión de la modernidad, hereda algunas características de la novela. Los temas que aborda se refieren “a una constelación de vidas individuales, de subjetividades” en donde ya no son las grandes hazañas del héroe lo que se narra, sino “lo cotidiano sin hazaña, lo que sucede cuando nada sucede” (Blanchot, 1999:580). A diferencia de la muerte ejemplar del héroe de la epopeya, la muerte del héroe en el rock como en el caso de ciertas expresiones de la novela

moderna, “es la muerte neutra, solitaria, anónima... la que quita el nombre y vence el coraje... la caída en el vacío silencioso...” (Blanchot, 1999:580). Sin embargo, esos seres anónimos, gracias a la canción, son rescatados del silencio y al nombrarlos se les concede valor, presencia y visibilidad. Mediante la canción el narrador atribuye a los personajes cierta condición heroica por su capacidad para sobrevivir en la ciudad. El narrador hace de esas vidas destrozadas por la modernidad, acontecimientos memorables y atribuye a su sufrimiento un valor ejemplar.

A diferencia de los relatos del rock, en el narcocorrido, como en el corrido tradicional, los relatos no están totalmente desprovistos de un ingrediente histórico; sin embargo, el corrido también instaaura una ficción. La historia sirve de marco narrativo maleable, de manera que se establece una circulación entre lo histórico y lo mítico. Existe, sin embargo, una transformación importante entre el corrido tradicional y el narcocorrido. El corrido como epopeya revolucionaria tiende a lo heroico, a la exaltación de las hazañas: batallas, sitios, asaltos, etc., en donde los héroes colectivos funcionan como una especie de super-yo comunitario. En el narcocorrido, en cambio, el héroe conserva la agresividad viril como un valor en sí mismo, pero pierde el carácter universal y grandioso de sus hazañas. Las hazañas del narcotraficante como héroe, generalmente son narradas en primera y no en tercera persona y más que un tributo comunitario, son un autoelogio y redundan en beneficio personal y no en beneficio comunitario.

A continuación se muestran algunos ejemplos de rock y narcocorrido en los cuales se expresa de distinta manera la crisis de la modernidad y el desencanto respecto a sus promesas de progreso. Mientras que el rock de Rockdrigo manifiesta la crisis de la modernidad y el fracaso del progreso en el ámbito de la ciudad y de la vida urbana, los narcocorridos seleccionados son expresión de los efectos devastadores del proceso de modernización en el campo.

La ciudad moderna y el carácter heroico de sus personajes²

Entre los grupos de rock mexicano que se desarrollaron en la década de los ochenta, podemos mencionar el “rock rupestre” de Rockdrigo (Arteaga, 1998) como expresión política contradictoria, ya que por un lado se desarrolló y difundió en gran medida gracias a la industria musical, pero a la vez ofrece una visión crítica de la vida urbana de la Ciudad de México. Para ejemplificar el papel de la canción épica popular moderna como dispositivo de la memoria colectiva, se analizan algunas canciones de Rockdrigo.

El caso de Rodrigo González es particularmente interesante para el análisis de la canción épica popular moderna en la medida en que él mismo se transformó en héroe a través de su muerte en el terremoto de 1985, como se muestra en el siguiente fragmento extraído de una de las dos páginas dedicadas a Rodrigo González en la Internet:

Oración a Rockdrigo:

Creo en rockdrigo
 Sacerdote del rock poderoso
 Creador de lo rupestre y el hurbano
 Del rock mexicano y humano
 Hijo unico de sus papas
 Nacido en tampico antes de todo desastre
 Profeta de profetas
 Rupestre de rupestres
 engendrado no creado
 de la misma naturaleza de chucho
 por quien todo fue echo
 que por nosotros los hombres

² La selección de canciones de Rockdrigo fue retomada de la tesis de licenciatura de Callejas Vélez, García Vázquez, Godínez Hernández, Ramírez Cevallos, Ramírez Corona y Romero Franco, *Rockdrigo: la construcción simbólica de la ciudad*, UAM-Xochimilco, México, 2001, dirigida por mí. Asimismo, quiero agradecer al grupo el haberme introducido en el conocimiento del rock rupestre y de Rodrigo González y su obra poética.

y por nuestra salvacion
 toco sus rolas
 y por obra del espiritu santo
 se fue al DeFe
 y por un pinche terremoto
 fue aplastado
 Y resusito al 3er dia segun mis calzones
 y subio a la luna
 y esta sentado a la derecha del conejo
 y sus rolas gustaran a los vivos y muertos
 y sus vuajes pelloticos no tendran fin
 amen

Alejandro³

La muerte prematura de Rodrigo González a la edad de 35 años y en condiciones dramáticas, tal vez más que la calidad misma de su música, favoreció la diseminación de sus canciones. El 19 de septiembre de cada año, los seguidores de Rockdrigo se reúnen a conmemorar el aniversario de su muerte. En torno a su vida y obra musical se han producido un libro y dos videos en los cuales se incluyen comentarios de parientes, amigos, escritores y críticos de música; en el mercado de discos se pueden encontrar cuatro volúmenes de sus canciones, cantadas por él mismo y dos discos compactos más con canciones suyas cantadas por distintos grupos de rock mexicano y editados como homenaje a él y a su música, de los cuales se han vendiendo miles de copias. Rockdrigo vive sobre todo en la memoria de sus *fans* y gracias a ellos dicha memoria se transmite de generación en generación, según las propias palabras de uno de ellos:

La difusión de la obra del Rodrigo todavía tiene mucha cuerda, desde las generaciones que tuvieron la chingonsísima oportunidad de conocerlo en

³ Transcripción literal tomada de Internet: http://sepiensa.org.mx/contenidos/s_rockdrigo/c_rockdrigo.htm

persona, hasta las que desgraciadamente no tuvimos esa oportunidad, pero sus rolas y sus libros nos ayudan a traerlo al presente.

Miguel Ángel Moreno Badajos
23 años
Guadalajara, Jal.⁴

Las canciones de Rockdrigo se siguen cantando en bares, fiestas, tocadas por grupos profesionales y de aficionados como se expresa en este comentario aparecido en una página de Internet:

Solo queria por prinsipio de cuentas saludarles a toda la banda rockdriguera y admiradora del unico y autentico profeta del nopal el ALLATOLA DEL ROCK MEXICANO. Solo quiero pedirles que alguien me pudiera desir donde demonios puedo encontrar las rolas de el rockdrigo para tocarlas en guitarra, tipo guitarra facil ya que dicha publicacion no las tiene y por hcerle caso a este buey gracias espero su respuesta

Eric Moreno Villagomez⁵

Memorias de la ciudad: espacios, acciones y personajes

La obra de Rockdrigo es fundamentalmente un canto a la Ciudad de México. El autor le canta a la ciudad moderna, sus espacios, acontecimientos y personajes. El narrador establece una comparación entre la vida en el campo y la ciudad. Mientras la gente del campo, de acuerdo con el relato del autor, vive relajada y feliz

“Día tras día
con el cobre en la piel
cantando las madrigadas
mientras ajustas tu red

⁴ Transcripción literal de Internet <http://rockdrigo.cjb.net/>

⁵ Transcripción literal tomada de Internet http://sepiensa.org.mx/contenidos/s_rockdrigo/c_rockdrigo.htm

ligeros tintes de oro,
iluminan tu zarpar
mientras ajustas tu red”⁶

La Ciudad de México emerge como “Vieja ciudad de hierro/de cemento”, y sus habitantes como “gente sin descanso”.⁷ La ciudad moribunda, “ave sin aliento”, se nos presenta destruida, quebrantada, por el ruido en donde “el silencio ha volado” y por la contaminación del aire:

“A la vuelta de la esquina
una nube espantosa me atrapó
era una nube de *smog*
que en un ser odioso se convirtió”⁸

La ciudad es un espacio plagado de “ratas”, animales que se convierten en signo de la mugre y el hacinamiento, un espacio de enfermedad y muerte, totalmente adverso para sus habitantes,

“cinco por cada persona;
robándose el alimento
propagando enfermedades
haciendo oler mal el viento
asesinando a los niños
sin que nadie haga nada
escondidas en las matas
enseñándonos sus dientes
llegan hambrientas las ratas”⁹

Una ciudad en la que todos los pactos sociales han sido fracturados, prevalece la delincuencia, la corrupción, la violencia y la inseguridad. Como en una serie de televisión o una película policiaca, una de las canciones pone en escena el asalto a un banco: “Este es un asalto chido/

⁶ Rodrigo González, *Oye tú pescador*.

⁷ Rodrigo González, *Vieja ciudad de hierro*.

⁸ Rodrigo González, *Aventuras en el DF*.

⁹ Rodrigo González, *Ratas*.

saquen las carteras ya/ bájense los pantalones/ pues los vamos a bascular/
...Abran ya la caja fuerte/ valores y bienes también/ billetes al contado/
cheques al portador/ y tarjetas Banamex”.¹⁰

La ciudad es un lugar en el que sus habitantes se enfrentan unos
contra otros:

“La otra vez tomé un camión
que jugaba a las carreras
allá por Revolución
estaba lleno de ratas
que sacaban las carteras
y las almas de volón
el camión mataba gente
les tronaba la cabeza
pa ensanchar su salvación
el chofer era un chacal
que comía la masa gris
de los muertos en cuestión”¹¹

La ciudad es también en sentido figurado un nido de “ratas”, presa
de ladrones y delincuentes. Los criminales, asesinos y asaltantes, tienen
un lugar privilegiado en las canciones rupestres de Rockdrigo. Al estilo
de la prensa amarilla, en una de las canciones narra la historia de Gustavo,
un joven de 20 años que llega borracho a su casa en busca de dinero para
seguir emborrachándose y frente a la oposición de su madre la asesina a
puñaladas: “Un día a Gustavo/ el diablo se le metió/ tenía en su sangre/
casi dos litros de alcohol/... Su jefa se opuso a dejarlo salir/ Gustavo
furioso/ con su pico se le dejó ir/ con saña inaudita/ varias veces la hirió/
Con sólo veinte años/ Gustavo enloqueció”.¹² El cantautor retoma el
discurso periodístico y al llevarlo al espacio de la canción se transforma
de un objeto de consumo diario, desechable, en un acontecimiento que
merece ser recordado. Una sola frase transforma el sentido de la

¹⁰ Rodrigo González, *Asalto chido*.

¹¹ Rodrigo González, *Aventuras en el DF*.

¹² Rodrigo González, *Gustavo*.

información en opinión, evaluación: “Con sólo 20 años/ Gustavo enloqueció”. Un hombre tan joven como Gustavo, enloqueció por el alcohol. Rockdrigo según su propia experiencia, relata lo que ocurre en la ciudad, sin dar explicación alguna.

Los habitantes de la ciudad viven atrapados en un mundo siniestro y asfixiante. En contraste con los pescadores que viven en libertad, las amas de casa viven encerradas en su pequeño mundo: “ir al mercado/ para pelear con el marchante/ volver cargada/ con mil trabajos por delante... Pararte un poco/ para observar la primavera/ sabiendo bien/ que tu reino no está afuera”;¹³ le canta también a la vida rutinaria de las secretarías: “Con tus manos sobre la máquina de escribir/ contestando las llamadas/ día tras día sin sentir”;¹⁴ a los trabajadores acosados por los acreedores: “Estuve pensando en que venía a saludar/ mas no, no, no/ eran seis meses de renta que tenía que pagar”;¹⁵ a los desempleados quienes terminan cantando en las calles o en la cárcel por robar para sobrevivir: “Los días de semana/ me levantaba temprano/ compraba el periódico/ buscando trabajo... “El primer asalto fue fácil y sin riesgos/ yo pensé que todo iba a ser igual/ hasta que me atraparon como a un animal”.¹⁶

Los habitantes “anónimos” de la ciudad, son los héroes en la obra musical de Rockdrigo. Hombres y mujeres comunes, cuya vida se perdería en la masa de no ser por el cantautor quien, como los poetas malditos, los hacen memorables a partir de sus canciones. El héroe nace cuando el cantante, mediante la palabra, lo nombra, cuando relata sus hazañas ya que, como señala Blanchot (1999:573), “El poema, al relatar la acción, celebrándola la produce...”.

Para Baudelaire como para Rockdrigo, el héroe moderno es aquel que sufre los efectos devastadores de la ciudad, ya que para soportar la vida moderna se requiere de una cierta condición heroica (Benjamin, 1998:85-120). Rockdrigo recoge las noticias del espacio de obsolescencia diaria del periódico o los acontecimientos triviales de la vida cotidiana y

¹³ Rodrigo González, *Ama de casa un poco triste*.

¹⁴ Rodrigo González, *Susana de la mañana*.

¹⁵ Rodrigo González, *Balada del asalariado*.

¹⁶ Rodrigo González, *Buscando trabajo 1 y 2*.

los transforma en “vidas ejemplares” para darles un lugar más permanente en la memoria colectiva a través de sus canciones.

La crisis de la modernidad en el campo y la construcción del héroe en el narcocorrido¹⁷

Desde la década de los setenta, con los Tigres del Norte, el narcocorrido alcanzó popularidad primero en la ciudad de Los Ángeles en Estados Unidos de Norte América entre la población de origen mexicano y de allí se extendió por el norte de México hasta alcanzar la aceptación del público capitalino tanto como en el resto del país.

El narcocorrido se inscribe en la música tropical grupera actual y como tal es la resultante de la fusión de distintos géneros musicales. Entre ellos se puede destacar la música nortea, la música *country* estadounidense, la banda sinaloense, la cumbia, el rock y el rap, entre otros.

Lo que caracteriza al narcocorrido como expresión de la música tropical grupera es el ritmo, el cual predomina sobre la melodía y por tanto invita al baile, al movimiento sensual de los cuerpos. El narcocorrido tiene un ritmo ágil y rápido en el cual se exageran elementos que se retoman de las polkas, las corriditas del baile nortea, así como el ritmo particular de la cumbia (Valenzuela, 2002:72).

El narcocorrido es el relato de las hazañas del narcotraficante, quien se constituye en el héroe, personaje central de este tipo de canción. El carácter heroico del narcotraficante es muy diferente al de los corridos

¹⁷ Este trabajo fue elaborado con la colaboración de Ignacio Meza Arriaga y Jenny Rosales Ramírez, quienes realizaron un trabajo de búsqueda bibliográfica y recolección de discos compactos en puntos de venta a partir de los cuales se conformó y sistematizó un corpus amplio de 337 canciones del género tropical grupero: 145 canciones tienen forma de diálogo en el presente y las clasificamos dentro del género dramático; 113 canciones están formuladas en primera persona del singular como expresiones de los sentimientos del yo, las clasificamos en la categoría de poesía lírica. Los temas de estos dos tipos de canciones eran fundamentalmente amorosos. Las 79 canciones restantes son narraciones de acontecimientos, las clasificamos como poesía épica: 76 de las cuales son narcocorridos, 12 tenían como tema central historias de amor de narcotraficantes y 64 son relatos referidos a la actividad del narcotráfico, al narcotraficante como héroe y personaje central.

tradicionales de la revolución y al de los personajes de Rockdrigo, como se muestra a continuación.

De acuerdo con el narcocorrido, el narcotráfico se instauro como factor de modernización del campo y de movilidad social de los campesinos. Gracias al cultivo de drogas, el narcotraficante pasa de campesino tradicional pobre a ser un “agricultor moderno” y “rico”, comparable con el progreso estadounidense que le sirve de modelo.

El progreso se alcanza, aparentemente, gracias al desarrollo de la tecnología: “La agricultura creció/ hoy con la tecnología...”, pero en realidad, de acuerdo con la visión del narcocorrido, el progreso económico está fuera del alcance de los campesinos que trabajan la tierra para producir alimentos. Sólo es posible alcanzar el éxito económico al margen de la ley: “el hombre trabajador/ derecho se muere de hambre...”;¹⁸ “tienes que meterles gol/ para salir adelante”.¹⁹

Sin embargo, el narcocorrido es fundamentalmente el culto a la personalidad individual del narcotraficante: narración autobiográfica profundamente narcisista y autorreferida.

“Soy el jefe de jefes señores
y decirlo no es por presunción
muchos grandes me piden favores
porque saben que soy el mejor...”²⁰

Mediante la enunciación en primera persona, el narcotraficante narra sus propias hazañas. Si bien éste es de origen campesino, se separa de los valores tradicionales y de la comunidad misma, con una cierta nostalgia:

“El caballo que montaba
se murió de la tristeza
y el machete que portaba
enmohecido se encuentra

¹⁸ Tucanes de Tijuana, *El agricultor*.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Tigres del Norte, *Jefe de jefes*.

los cambié por mi Cheyene
y por una metralleta”²¹

Tanto el bandido social como el narcotraficante son transgresores de la ley y el orden establecidos. Sin embargo, mientras que el bandolero social busca transformar la sociedad y conseguir condiciones de igualdad y justicia para todos (Hobsbawm, 2001), el narcotraficante se burla de la ley cínicamente, transgrede el orden social por el placer de hacerlo, como una demostración de fuerza y poder personal y en busca de su propio beneficio.

“Me gusta violar la ley
soy gente muy especial
me gusta que me respeten
aunque les parezca mal”²²

Los narcotraficantes viven al margen de la ley, construyen su propio mundo, a la vez integrados y separados de la “gente decente”, en condición de excepcionalidad.

A diferencia del sentido solidario y de cooperación que se manifiesta en el corrido, propio de las sociedades campesinas tradicionales, el héroe individualista del narcocorrido no busca el cambio de las estructuras sociales injustas como una solución colectiva, sino que busca una solución individual a las injusticias económicas de las que fue objeto

“Pa’ llegar a ser chingón/
te la tienes que jugar/
y a todo el que se atravesie/
te lo tienes que chingar...”²³

El narcocorrido comparte con el corrido tradicional la valentía y la audacia del héroe. Como en la canción ranchera y en el corrido, en el

²¹ Banda el Recodo, *Las dos hectáreas*.

²² Tucanes de Tijuana, *El balido de mi ganado*.

²³ Capos de México, *El mero chingón*.

narcocorrido se elogia la valentía del héroe, quien no le teme a la muerte, es mujeriego, se burla del gobierno y no se somete a nadie. Sin embargo, en el narcocorrido las características propias del héroe tradicional del corrido son llevadas hasta el extremo del “cinismo”.

La hombría y la virilidad como “signos” de la “personalidad” del héroe, se expresan por medio de un lenguaje vulgar y obsceno, con el cual se busca transgredir las reglas de expresión socialmente aceptadas, a nivel de la forma tanto como del contenido. El narcotraficante es prepotente, no le teme a nada, ni siquiera a la muerte. Le entra a todo, incluso a las drogas. Los ámbitos referenciales en los que expresa el valor del héroe son distintos a los del corrido tradicional. El narcocorrido transgrede los límites de lo que puede ser dicho públicamente, al hacer un alarde explícito del consumo de drogas:

“Me gusta ponerle al polvo
al cristal y marihuana
qué importa que muera
inflado como una rana...”²⁴

El narcocorrido se caracteriza por el uso del albur y los juegos de palabras para aludir implícita o indirectamente a la sexualidad. La virilidad de los hombres se afirma en los genitales, a los cuales se refiere implícitamente en la expresión “los traemos” (los genitales)... colgados como campanas.²⁵

El macho es tan macho que doblega sexualmente tanto a los hombres como a las mujeres. Nadie lo doblega a él. Hace referencia a que él no se vende (sexualmente), e implícitamente alude a que otros sí lo hacen cuando el narcotraficante enuncia en primera persona: “no ando vendiendo las nachas”. El macho es el que “chinga” (penetra) a todos, hombres y mujeres, y no se deja “chingar”. En la expresión “los gringos me la han peinado/ cada vez que me torear”,²⁶ la fórmula “me la” alude implícitamente al pene y se refiere a la expresión “me la pelá”... que

²⁴ Capos de México, *El chingón de Durango*.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*.

alude a la *felatio*, y que significa que en este caso “los gringos” se arrodillan ante él.

La referencia al acto sexual como recurso del macho que desempeña el papel activo, para violar la integridad de quien se considera cobarde y débil, y a quien se le somete al rol pasivo, se constituye en símbolo de su personalidad “viril”. En cambio, se considera que son poco hombres aquellos que tienen miedo del narcotraficante armado, como puede observarse en la expresión: “cuando me miran la escuadra/ les juro que hasta se mean”.²⁷

Las mujeres forman parte del sistema de “objetos-signos” que expresan la “naturaleza” viril del narcotraficante. El héroe del narcocorrido presume de su potencia sexual y utiliza como metáfora del órgano sexual masculino a un “ratón viejo”²⁸ y “los agujeros del queso”²⁹ son una metáfora de los múltiples órganos sexuales femeninos de los que el sujeto de la enunciación disfruta, como puede observarse en el enunciado: “a mí me gusta andar/ de agujero en agujero”³⁰ y a los cuales ha tenido acceso, como se observa en la expresión: “hasta parece que vivo/ en la casa de un quesero”.³¹ Asimismo, el macho para demostrar su hombría, alardea de su éxito con las mujeres: “a las morras/ les gusta que las tienda en mi colchón/ se quedan bien satisfechas/ saben que soy el mejor”.³²

A modo de conclusión

Las diferencias entre el rock rupestre y el narcocorrido en relación con la forma como critican, denuncian y ofrecen alternativas ante los efectos devastadores de la modernidad se sintetizan en el cuadro comparativo que presento a continuación:

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

	<i>Rock rupestre</i>	<i>Narcocorrido</i>
Tipo de música	Rock-soul, solista y guitarra; predominio de la melodía sobre el ritmo produce un efecto melancólico.	Tropical grupera, orquesta, predominio del ritmo; produce un efecto alegre y apto para bailar.
Modalidad de enunciación predominante	Narración en tercera persona del singular, el narrador como observador y testigo que mira desde fuera.	Narración autobiográfica en primera persona del singular, el narrador como actor que relata sus propias hazañas.
Acciones: conflicto o peripecia	Enfrentamiento entre gente común: obreros, empleados, amas de casa y delincuentes del orden común: rateros y asesinos, todos víctimas de la modernidad y el progreso.	Enfrentamiento entre policías (representantes del sistema excluyente y opresor) y el narcotraficante (ex campesino excluido de los beneficios del progreso).
Características del héroe	Mártir, sufre estoica o destructivamente su destino, como víctima del progreso.	Valiente, triunfador, se enfrenta a la policía y arriesga su vida para alcanzar el éxito económico y el respeto social.
Alternativas de acción	Nostalgia del pasado pre-moderno al que es imposible regresar.	Sumarse al progreso por medio del cultivo de drogas y el narcotráfico.

La obra musical de Rockdrigo es una descripción descarnada de los efectos del modelo económico capitalista en la vida cotidiana de los habitantes de la Ciudad de México. Deterioro ambiental y descomposición social de la ciudad. Desempleo, trabajo excesivo sin la remuneración adecuada y la frustración correspondiente de los habitantes de la ciudad. Frente a dicho panorama desalentador la resignación o la delincuencia autodestructiva se presentan como las únicas salidas posibles para los sujetos. Las canciones ofrecen una imagen de la ciudad como un monstruo, un poder absoluto, impersonal e inasible que aísla a los sujetos quienes se destruyen unos a otros. Mediante el lenguaje poético del rock rupestre de Rockdrigo y su radiografía de la vida urbana, se muestran claramente las estructuras antropológicas “individualistas” de sus personajes, las cuales corresponden a las estructuras socioeconómicas

y al imaginario social dominante. Las canciones de Rockdrigo proyectan una visión desesperanzada de la vida social y del futuro de la humanidad.

A partir de la crítica a la sociedad capitalista y su ideología del progreso, las canciones de Rockdrigo denuncian las leyes sociales injustas y queda implícita la necesidad de cambiar la institución de la sociedad. Sin embargo, a diferencia de las propuestas *hippies* de las décadas de 1960 y 1970, que planteaban algunas alternativas socialistas y comunitarias, en el rock rupestre de Rockdrigo, más que una utopía que se proyecte hacia el futuro, se presenta una visión nostálgica del pasado y un futuro sin alternativas. Con la muerte del imaginario del progreso, dominante en el siglo XIX, el cual, de acuerdo con Castoriadis (1999:179) “construía la historia humana como una marcha hacia cada vez más libertad, cada vez más certeza, cada vez más felicidad”, también murió la esperanza.

Por su parte, el narcocorrido es también aunque de manera muy distinta, una manifestación de las condiciones de injusticia y opresión de los campesinos desempleados y excluidos del modelo de desarrollo capitalista. Como se pudo observar mediante el análisis de la construcción simbólica que realizan los narcocorridos, el narcotraficante como héroe, no busca la transformación de la situación de injusticia que lo oprime, no busca un orden más justo para todos, por el contrario, mediante la violencia, la corrupción y el soborno de la policía, la transgresión de la ley y el tráfico de drogas, persigue los mismos valores del sistema capitalista: el dinero, el poder y el consumo. A diferencia del tono nostálgico y melancólico del rock rupestre y la imposibilidad de cualquier salida, el narcocorrido adopta un estilo alegre y festivo y ofrece una salida, aunque con obstáculos y contradicciones, a la situación de miseria y opresión.

El narcotráfico se presenta generalmente como una apología del crimen. El crimen entendido como trasgresión de la ley y el orden establecidos. Sin embargo queda claro en el narccorrido, que la mera trasgresión de la ley no la subvierte, por el contrario la reafirma. En el narcocorrido no se plantea el cambio de la sociedad, por una sociedad más justa, sino la búsqueda de opciones viables de enriquecimiento individual aunque éstas signifiquen violentar la ley.

El narcocorrido es una expresión de los valores de la sociedad capitalista propios del modelo de economía de mercado y de la descomposición creciente en la que se encuentran las sociedades

capitalistas dependientes. Mediante la construcción simbólica del mundo que recrea el narcocorrido, el conflicto social se anula como tal y se transforma en un problema personal, al cual hay que enfrentar de manera individual. Los individuos tienen que buscar estrategias personales, como meterse al “negocio” del narcotráfico, para resolver sus problemas “económicos” y de “prestigio”.

En relación con la pregunta inicial ¿hasta qué punto la crítica de la sociedad moderna en ambos tipos de canciones implica –o no– la construcción de un nuevo imaginario radical?, queda claro en las canciones analizadas, por un lado los efectos devastadores del progreso, los saldos de miseria y marginación que ha dejado el proceso de modernización tanto en el campo como en la ciudad. Por otro lado, en los dos tipos de canciones analizadas no se ofrecen alternativas en las cuales se vislumbre la germinación de un nuevo imaginario radical. Aunque de manera muy distinta en cada una de ellas.

Si, como señala Castoriadis, el imaginario dominante de la sociedad occidental contemporánea tiene esas características, el renacimiento del proyecto de autonomía requiere un cambio radical en las creencias y en los hábitos (1999:179). Además de develar, criticar y denunciar el estado de cosas existente, como lo hacen algunas manifestaciones del rock contemporáneo y el narcocorrido, se requiere de la acción de los seres humanos para salir de las condiciones descritas por las canciones y crear algo diferente, totalmente nuevo, no sólo a escala individual sino en el ámbito colectivo.

Bibliografía

- Arendt, Hanna, *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona, 1997.
- “Historia e inmortalidad”, *De la historia a la acción*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Aristóteles, *Poética*, Monte Ávila, Venezuela, 1994.
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Barcelona, 1987.
- Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI Editores, México, 1985.
- Benjamin, Walter, “El narrador”, *Revista de Occidente*, núm. 129, diciembre, Madrid, 1973, pp. 301-333.
- *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, 1998.
- Blanchot, Maurice, *El diálogo inconcluso*, Monte Ávila Latinoamericana, Venezuela, 1999.
- Castoriadis, Cornelius, *El ascenso de la insignificancia*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998.
- *Figuras de lo pensable*, FCE, Buenos Aires, 2001.
- Hobsbawn, Eric, *Bandidos*, Crítica, Barcelona, 2001.
- Jakobson, Roman (1974), *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- Kayser, Wolfgang (1948), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1976.
- Ricœur, Paul, *Historia y narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999.
- Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Síntesis, Madrid, 1996.
- Urteaga, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, CNA/ SEP/ Causa Joven, México, 1998.
- Valenzuela, José Manuel, *Jefe de jefes, Corridos y narcocultura en México*, Plaza y Janés, México, 2002.
- Zumthor, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Taurus, Madrid, 1991.
- <http://rockdrigo.cjb.net/>
- http://sepiensa.org.mx/contenidos/s_rockdrigo/c_rockdrigo.htm